

# 社会美学のコンセプトン (3)\*

## — 石川三四郎の社会交響楽=複式網状組織 —

宮 原 浩 二 郎\*\*

### はじめに

「社会美学」を初めて提唱したのは、20世紀前半の日本で社会運動家・思想家として活躍した、石川三四郎 (1876-1956) である。

1932年、50代半ばの三四郎は『社会美学としての無政府主義』と題したパンフレットを公刊する。その冒頭に言う。「社会美学とは社会的美学ということではない。換言すれば美学の社会的または社会学的研究をする学問をいうのではない。私がいまここに言う社会美学とは、社会現象そのものを美的観照の対象として研究することである。ギュイヨーは美または芸術を社会学的に研究したが、私は社会を美的または美学的に研究してみたいと思うのである」<sup>1)</sup>。ほんの書き出しだが、未知の可能性を感じさせる。

「美を社会学する」のではなく、「社会を美学する」こと。これは「科学」の枠からあふれ出る社会認識であるとともに、「芸術」の枠からあふれ出る美的認識への冒険である。しかも、たんに新たな学問を提案しているのではない。「よき社会」を目指して、ともに力を合わせようという実践的な呼びかけでもあるのだ。

\*\*\*

石川三四郎は、幸徳秋水・大杉栄とともに、日本のアナーキズムを代表する運動家・思想家として知られている。戦時下の翼賛体制のもとで、コスモポリタンな平和思想を保ち続けた数少ない知識人としても著名である。とはいえ、私がいまこ

感銘をうけたのは、彼の思想と実践が「政治的」というより「社会的」であり、「科学的」「道徳的」というよりも「美的」であったことにある。

鶴見俊輔の証言によれば、三四郎は「おだやかな、明るいまなざしの人」だった。彼はその生涯をかけて「社会生活における人びととおたがいの親しさを重要な課題」とし、「言葉のもっともひろい意味におけるエロティックなものを、文化の全領域にとりもどすこと」を追求した。また、臼井吉見の述懐によれば、三四郎は「人間とは何かということをはっきりした形でつかんでいた人」であった。「外なる社会の不合理と闘う」とともに「自分の内なる無明と闘う」。この二つの闘いを実践した三四郎は、飄々とした可笑しみをたたえた「なつかしく、慕わしい人」でもあった<sup>2)</sup>。

「おだやかな、明るいまなざしの人」。「なつかしく、慕わしい人」。さりげない言葉だが、あらためて口ずさんでみる。すると、ハッと気づかされるものがある。これは人としてこれ以上を望むべくもない、最高の褒め言葉ではないのか。こんな言葉を贈られた三四郎は、おそろべき幸せ者である。

「社会美学」が石川三四郎にその自覚的な始まりをもったのは幸いであった。本稿は、この光栄ある始まりに感謝しながら、今後の「社会美学」の学術的・実践的展開の方向性を探る。

### 1 石川三四郎の活動

石川三四郎の活動は、大きく三つの時期に分けることができる。

\*キーワード：石川三四郎、社会美学、社会美、社会交響楽、複式網状組織、美的民主主義

\*\*関西学院大学社会学部教授

1) 石川 1946 [1932]: 1。本稿中の石川三四郎からの引用は、漢字や仮名づかいを必要最小限で現代化している。

2) 鶴見 1991a: 25-26, 39, 43-44

まず、20代後半から30代前半にかけて、初期の社会主義・アナキズムの論壇で活躍する時期がある。はじめ『万朝報』に入社するが、幸徳秋水・堺利彦らの日露非戦論に共鳴して、「平民社」へ移る（1902-03）。安部磯雄・木下尚江とキリスト教社会主義の雑誌『新紀元』を創刊し、女性運動の先駆者・福田英子と雑誌『世界婦人』の創刊に尽力する（1905-06）。同じ頃、足尾鉍毒事件の田中正造と交流し、思想的・人格的に深く帰依する。しだいにアナキズムに傾斜していく三四郎は『平民新聞』を創刊するが、警戒を強める当局の弾圧に会い、一年半にわたる獄中生活を余儀なくされる（1907～1910）。それはまた旺盛な読書と思索の日々でもあった。1910年、天皇暗殺計画の嫌疑で幸徳秋水らが捕縛、処刑される（大逆事件）。

次に、30代後半から40代後半にかけての、ほぼ10年におよぶヨーロッパ放浪時代がある。度かさなる著書の発禁や重苦しい世相に嫌気がさした三四郎は、1913年、横浜港から単身、日本を脱出する。上海、香港、サイゴン、シンガポール、コロンボ、ジブチ、スエズ、ポートサイドをへてマルセイユに上陸、鉄道でブリュッセルに到着する。その後しばらくして、親しくなったアナキスト地理学者のポール・ルクリュ家に住み込むことになる。慣れないペンキ塗装や農作業に精を出す三四郎は、ルクリュ夫妻に大いに気に入られ、ともにブリュッセル、フランス・ドルドーニュ県ドム、モロッコに滞在し、現地の知識人・社会運動家と交流する一方、獄中で愛読した思想家エドワード・カーペンターを何度かイングランドに訪ねている。この間、第一次世界大戦の惨劇を実地に体験し、ロシア革命と共産党の実態を身近に見聞している。

7年後の1920年、三四郎は日本に一時帰国し、東大新人会で「土民生活（ドミンクラシ）」と題する講演を行っている。しかし、左翼陣営にマルクス主義が急速に浸透した時代、社会運動家としての石川三四郎は、すでに過去存在となりつつあった。翌年、再びヨーロッパで一年を過ごし、1922年に帰国するまでが三四郎の「放浪時代」である。

その後、50代以降の三四郎は、半農生活に入る。1927年、戦争の足音が近づく時代、東京郊外の千歳村（現在の世田谷区千歳烏山）に移住し、少数の同志とともに自給自足を目指して農作業に従事する。フランス語を教えながら、エリゼ・ルクリュ（ポールの叔父）、コント、クロボトキン、プルードンなどを翻訳していく。自宅に「共学社」の看板を掲げ、個人誌『ディナミック』（1929～1934）を刊行するとともに、農民自治運動に肩入れし、長野県・山梨県・静岡県を中心に小さな農村での談話会に出向く。

こうした生活のなかから、『社会美学としての無政府主義』（1932）、『近世土民哲学』（1933）をはじめ、三四郎独自の著作が次々と執筆されていった。その後、中国滞在を機に東洋文化史の研究に向かうが、戦時下の国家主義・民族主義に迎合することなく、「コスモスの市民」としての自覚を深めていった。終戦直後、日本アナキスト連盟顧問に推されるが、天皇への親愛の情を公言して周囲を仰天させてもいる。当時執筆された「五十年後の日本」（1946）は世界中の人類学者が箱根の温泉に集い、みな裸になって会議するという、ゆるく痛快なユートピア小説である。

石川三四郎の仕事は、初期社会主義を中心に政治思想史や社会運動史の分野で取り上げられることが多い。その場合、『万朝報』に始まる青年時代の華々しい活躍に着目した研究が主流になる。しかし、近年では、より広い思想的観点から、ヨーロッパ放浪以降の壮年期の仕事に着目し、「共生思想」の先駆として、あるいは、優れて先見的な「ユートピア思想」として検討した研究書も現われている<sup>3)</sup>。単身日本を脱出し、長期にわたってヨーロッパに遊んだ三四郎は、日本における活動の足場を失ったが、その代わり、土に親しみ、自然に親しみ、敬愛する友人たちと交流するなかで、「土民生活（ドミンクラシ）」としてのデモクラシーの思想を深く耕していった。帰国後の三四郎は、その円熟した思想を言葉にしつつ、小なりといえども、現実の社会的実践として定着させていったのである。

三四郎は社会運動の組織者としてけっして有能

3) 稲田 2000、西山 2007が代表的であり、石川三四郎の再評価が着実に進められていることがわかる。

ではなかった。何度も新たな運動を組織しようとして、ほとんどつねに失敗におわっている。それでも、「何度失敗しても、ほぼおなじ方向にむかって彼は歩きはじめた。それは、むりな信念をかたくなに保つというのとちがって、もっと身軽な足どりだった。」<sup>4)</sup> 彼の信念は「吾々の社会改造は、同時に吾々の自己改造であるべきだ」ということ、「自分の日常生活を改善し、また引いては自分の周囲の生活を改善して行く」こと、そして、「目的は嚴重に手段を択ぶ」ということだった<sup>5)</sup>。この後半生の三四郎の思想実践をもっとも的確に示すのが、「社会美学としての無政府主義」である。

一般に、石川三四郎は分類の難しい思想家だとされる。「無政府主義」を筆頭に、「キリスト教社会主義」、「自由主義」、「個人主義」、「非競争主義」（「非進化主義」）、「組合主義」、「土民主義」、「平和主義」、「裸体主義」、「世界市民主義」、「自由恋愛主義」、「反マルクス主義」、「反全体主義」など、さまざまな「主義」が思い浮かぶ。しかし、三四郎の場合、これらはいずれも、舌鋒鋭い政治人の「主義」ではないし、また、硬直的な科学人あるいは道徳人の「主義」でもない。

三四郎は政治的な権力支配を嫌う。嫌うというよりも、あらゆる権力支配にどこか不自然なもの、かっこ悪いもの、美しくないものを感じていたフシがある。どんなに立派な「主義」であれ、それが政治的な権力支配に転化することだけは御免だというのがある。「同じ人間だ。一人が他の人を治めるという様な馬鹿げたことが認められるか。・・政治は何と言いつても、ある者が他の者を統治することだ。生産の仕事ではなくて、搾取の仕事である」<sup>6)</sup>。三四郎が大切にしたのは権力ではなく友愛であり、「政治」ではなく「社会」であった。

三四郎は科学や道徳の観点を大切にしたが、つねにそれらを美の観点に結びつけ、より深く考え

る習慣をもっていた。「およそ人間の『美』という印象は、ものの分類や順序の感覚よりも先に来るものである。言葉を換えて言えば、芸術は科学よりも先に来る」とし、「権威をもって道徳を強いる『善』の時代は去った。善悪の思想は強権に基礎づけられた懲罰の観念を伴うものである」とする<sup>7)</sup>。どんなに科学的であれ、また、道徳的であれ、教条的な強制や禁欲主義的な不寛容に対しては、やはりどこか不自然なもの、かっこ悪いもの、美しくないものを感じていたフシがある。「ゆるい」「あまい」「いい加減」という形容すれの、寛容と優しさと享楽と、人なつこいユーモアのうちに美的社会の理想を見ていた。耽美主義とはまったく違う意味で、「真」や「善」よりも「美」を大切にした。石川三四郎の「無政府主義」が「社会美学」として語られたのはけっして偶然ではなかったのである。

では、「社会美学」とはいったい何なのか。以下、『社会美学としての無政府主義』(1932)をはじめとして、「土民芸術論」(1927)、「裸体美論」(1931)、「社会美学の資料としての農村生活」(1932年頃)、「五十年後の日本」(1946)、「行動美論」(1952)などの関連論考を中心に検討していこう。

## 2 社会美学の着想

もう一度、『社会美学としての無政府主義』の書き出しに注目しよう。

社会美学とは社会的美学ということではない。換言すれば美学の社会的または社会学的研究をする学問をいうのではない。私がいまここに言う社会美学とは、社会現象そのものを美的観照の対象として研究することである。ギュイヨーは美または芸術を社会学的に研究したが、私は社会を美的または美学的に研究してみたいと思うのである<sup>8)</sup>。

4) 鶴見 1991a : 46

5) 石川 1978c : 481

6) 石川 1976 : 59

7) 板垣 1996 : 298-299

8) 石川 1946 [1932] : 1。ジャン＝マリー・ギュイヨー (Jean-Marie Guyau, 1854-1888) は、夭折したフランスの哲学者・詩人で、ニーチェに大きな影響を与えた (水野 1998)。三四郎が参照したのは『社会学上より見たる芸術』である (Guyau 1889=1930)。

石川三四郎のいう「社会美学」とは「社会現象そのものを美的観照の対象として研究すること」、「社会を美的または美学的に研究」することである。それは、「美または芸術の社会学的研究」ではない。後者はマルクス主義的な芸術・文化研究から今日の「芸術社会学」「文化社会学」「カルチュラル・スタディーズ」にいたるまで、「美を社会学する」学術分野として確立されてきた。これに対して、三四郎の「社会美学」は、「社会を美学する」ことの可能性を考える。自然や芸術作品ではなく、人々の社会生活そのものを対象とする美学というものを構想するのである。だからそれは、当時の（そして現在でも）学術区分のなかでは、さしあたり、「社会学」ではなく「美学」に属する試みとなる。そこで、次のように語られる。

社会美学は普通の美学と同様に、社会美とその美的評価との事実を記述し、説明する科学であると同時に、人間の美的欲求に満足を与えるために、美的評価の内的法則に合致する方式を示すところの規範である<sup>9)</sup>。

ここにいう「社会美」とは、従来の美学が扱ってきた自然景観や芸術作品の美とは区別された、「社会現象そのもの」の美のことである。

### 1) 美的現象としての社会

石川三四郎のいう「社会美」の背景には、人間社会における「美的感激」への注目がある。「いかなる運動も美的感激なしには起らない。宗教も道徳も、国家も社会も、それらが与える美的感激を喪う時は衰亡する。」ある社会が人々に美的感激を与えるか否か、いいかえれば、「社会美」をもたらし否かは、その社会の盛衰を左右する重大事である。そうであれば、社会に対する美的認識としての美学というものが当然に要請されることになる。

人類は原始以来、何ものかを追求して、・・・家を成し、部落を成し、国家を成し、世界を形づくり、幾千年、あるいは幾万年かを喘ぎ進んで来た。その「何もの」とはそもそも何であるか。私はそれを「美」であるという。時代と環境とに従って、その追求せられる「美」の形態は異なっている。けれどもあたかも水の低きにつくがごとく人類が美を求めて終始したことは何れの時代、何れの地方においても同様である。美の感激なしには、いかなる宗教も、いかなる道徳も、いかなる国家、社会も成立し得ないのである。しかるに社会科学は行はれるが、その内の重要部分であるべき社会美学の研究が行はれないのはどうしたものであるか。美的観点から人類の社会生活を研究しようとせぬのはどうしたわけであるか<sup>10)</sup>。

「美的感激」を人間社会をつき動かす力とする背景には、この世界全体をまるごと美的現象とみなすような、汎美的な宇宙観がある。三四郎にとって、この宇宙はそれ自体が一つの美的芸術体なのだ。したがって、この宇宙の一部である人間社会もまた、それ自体が美的な芸術体である。この社会を構成する私たち一人一人は、社会という芸術をつくる芸術家であり、また、それを享受する鑑賞家であり、その出来映えを吟味する批評家でもある。その意味で、「社会を美学する」ことは、誰もが日々行っていることなのだ。

宇宙は一つの芸術体である。春夏秋冬、花鳥風月、自然の奏づる交響楽でないものはない。社会もその宇宙の一部分であり、また特殊の芸術体である。その芸術体の構成者である民衆は芸術家であり、同時に鑑賞家である。この社会生活という生きたドラマにおいて吾々は演出者となり、俳優となり、楽士となり、脚本家となり、同時に観客となる<sup>11)</sup>。

私は今、社会美学ということを考えている。

もちろん、さすがの石川三四郎も、以上のよう

9) 石川 1978a : 219

10) 石川 1978a : 219

11) 石川 1946 [1932] : 9

な説明で社会美学の可能性を説き明かしたとは考えていない。大風呂敷をひろげているという自覚はある。すでに近代科学が民衆意識に根づきはじめた時代である。こんな夢想的な、宗教を思わせるような話では、学者や知識人はいうまでもなく、肝心の民衆の理解も得にくいことは承知している。

そこで三四郎は、もう少し厳密な考察を試みる。まず、当時最新のエティエンヌ・スーリエの美学理論を参照しながら、美を次のように定義する。「美または美的価値とは、吾々の感情移入による物象の価値である。言いかえれば美的観照によって吾々の心にリズムカルなヴィブラシオンを起こすところの物象の固有する自性の価値である」<sup>12)</sup>。美は、神からの恩恵でもなければ、宇宙の神秘でもない。私たちが物事にふれて、心にある独特の感激がわき起こる、その感激を引き起こすものが美である。美は「吾々の感情移入による物象の価値」であって、たんに対象のもつ性質でもなければ、たんに私たちの心のもつ性質でもない。美は、対象と心の交点に現出する。このような美の理解は、前近代的でも非科学的でもなく、現在もなお十分に説得的なものである<sup>13)</sup>。その上で、三四郎は美的感激（「リズムカルなヴィブラシオン」）が自然や芸術作品だけでなく、社会に対しても引き起こされることを考察しようとする。

花鳥風月の自然に美を感じ、絵画や音楽などの芸術に美を感じるというのは誰もが理解する常識に属する。しかし、「社会に美を感じる」というのはどういうことなのか、混乱する人も少なくないだろう。三四郎自身はよいのだが、さて、それをどのように他者に伝えていくか、これが容易でない。もともと三四郎は民間学者であり、自分の「学説」をアカデミックな専門分野で認めさせたいという野心に欠けている。それでも、数少ない同志に向けて、また、世界中の志ある人々に向けて自分の声を届けたいという希望は人一倍強くもっている。アカデミックな学問的認知は別にしても、「社会美学」は、公共的に重要な知的活動として広く世間に認知してもらう必要がある。

そこで三四郎は、説明不十分な自分を反省し、より厳密な考察を試みようとする。そこであらためて浮上するのは、社会を対象とする美学の難しさである。一方では、社会が、花鳥風月や芸術作品のような「客観的」な事物性に欠けているという問題がある。他方では、社会に対する美的観照が、花鳥風月や芸術作品に対するとときと比べ、観照者自身の生活態度に大きく依存するという問題がある。以下、この二点をみていこう。

## 2) 社会の抽象性、複雑性

石川三四郎は、社会を対象とする美学というのが可能なかどうか自問する。「社会」という、それ自体は目に見えず耳に聞こえない抽象的な対象を、どうやって「観照」するのか。厳密に認識論的な問題として考えてみれば、相当に難しいのではないか。そう自問する。

美学者の記するところによれば美学とは「美と美的評価との事実を記述する学問だ」という。・・・しかれば、こうした事実を記述する美学が、果して社会というような抽象的事象を対象となし得るか。美的評価の一要件として、その対象が感覚を通して来るものであることを必要とするならば、こうした抽象的観念は美的観照の対象にはならない。それは道徳の対象となり、善悪の主体とはなるが、美醜のそれにはならないかも知れない。従って社会は美学の対象にはならない訳だ。社会美学なぞというものは厳密な意味において成立しないかも知れない<sup>14)</sup>。

「社会」が抽象的観念である以上、その善悪を論じることはできても、美醜を論じることはできない。「社会倫理学」は立派に成立しても、「社会美学」は駄目かもしれない。そう弱気になるのだが、それで終わらないところが三四郎らしい。たしかに、論理的には駄目かなと思う。しかし、感性は別の思考を展開する。何よりも三四郎自身が、自然や芸術作品だけでなく、「社会」にふれ

12) 石川 1946 [1932]: 6

13) 浅沼 2004: 94-96

14) 石川 1946 [1932]: 2-4

て「ヴィブラシオン」を感じているのだ。自分自身が「社会」の美醜をいやというほど味わってきたのである。それは善悪と似ているが、やはり違う。「社会」には善悪だけでなく、美醜の次元がある。いや、「善はその美なるがゆえに善なのである。美なるがゆえに権威があるのである」<sup>15)</sup>。三四郎は「社会」を真偽や善悪だけで語りたくない。

しかしながら近代フランスの天才ギュイヨーの語を借りれば・・・美の感激は感ぜられた調和、善の感激は努力をもって欲求せられる調和である。そして、その調和感が吾々に起るのは、対象の中に認められる生命の動きまたは姿様が吾々の本性に融合してヴィブラシオンすなわち震動を起す時にある。そして吾々は、こうしたヴィブラシオンを大自然に対して感じ、また、同様に人類社会に対して感じる。これは直接の感覚を通してではなくて、総合的観念を通してであるが、それが一種の直観であると言い得るであろう。この直観の対象となるべき社会の総合的観念を検討する意味において私は社会美学という名称を使用する<sup>16)</sup>。

「直接の感覚を通して」は困難でも、「総合的観念を通して」であれば、私たちは「社会」を美的に観照することができる、というわけである。

もっとも、人類社会に対して美的感激をもつとはどういうことか、気になる読者も少なくないだろう。私たちはこの問題をさらに考究しなければならない。とはいえ、三四郎は「細かい詮索は省略して、きわめて常識的ではあるが、以上のごとき意味において社会美学というものを考え」ていく<sup>17)</sup>。認識論的問題に足踏みせず、具体的な考察に進むことで、新たに得られるものがあるのである。

### 3) 生活態度の問題

三四郎の自覚するところ、社会美学にはもう一つ大きな困難がある。仮に、美的観照の対象に「社会」を加えることが可能だとした場合、その美的社会認識の「正しさ」はどのようにして担保されるのだろうか。「社会」は私たちの現実生活の場であり、私たちをさまざまな利害関心の渦のなかに巻き込んでいる。私たちは、さまざまな人為的な概念によって、物の見方・感じ方を方向づけられている。さらには、私たち自身の欲望や偏見のために肝心の感性が歪められている。「社会」を味わうことは、花鳥風月を味わい、絵画や音楽を味わうよりも、はるかに困難であるかもしれない。

・・・まず断って置かねばならぬことは、社会生活の美的観照がすこぶる困難であるという一事である。それは今日の社会生活が非常に広大にして複雑であり、かつその生活が吾々にあまりに密接なる利害関係を有するために純真の自性をもってこれに対し得ないからである。従ってこれを統覚することが甚だ困難なのである。・・・その美的観照ということは言い易くしてすこぶる行い難き仕事である。なぜなら吾々は様々な人為的な科学的概念により、また自己の欲望によって、吾々自身の本性的感情を歪められているので、従って観照者の自性と対象の自性がびたりと会交し難いのである。一語にて言えば、観照がダイナミックに行われない。故に美的観照をするには、吾々自身がその生活態度を全然革命し、純真そのものを生活しなければならないのである。ことに社会美というような人類生活を対象とする場合において特にしかりである<sup>18)</sup>。

社会科学は、知的・論理的能力さえあれば誰でもいつでも修得可能である。それが「科学」の強みでもある。ところが、社会美学は知的・論理的

15) 板垣 1996 : 299

16) 石川 1946 [1932] : 4

17) 石川 1946 [1932] : 4

18) 石川 1946 [1932] : 6-8

能力だけでは可能にならない。なぜならば、私たち自身の生き方が問われているからだ。社会を正しく味かうためには、私たちがこの社会に対して「澄んだまなざし」を向ける必要がある。そのために、私たちは「その生活態度を全然革命し、純真そのものを生活しなければならない」。生活上の澱んだ利害関係や自己の歪んだ欲望から自由でなければならない。少なくとも、日々それらと闘っていなければならない。三四郎が強調するように、「吾らは生れながらにして無明の慾をもっている。身を養わんがための食物を過度にして、吾らはかえってその胃をそこなう。徳に伴うべき名声をねがって、吾らはかえってわが徳を損なう。美に誇るよりも醜きものは無いであろう。」<sup>19)</sup>

「澄んだまなざし」は、「外なる社会の不合理と闘う」とともに「自分の内なる無明と闘う」姿勢を保つ人に訪れる。そして、そのとき初めて、対象である「社会」のありのまま（自性）と観照者である私たちのありのまま（自性）が邂逅し、そこに「ヴィブラション」がわき起こる。社会に対する美的観照は、私たちが人格のすべてをそこに投入することを要請する。

かくて吾々が全人格をもって美的観照をなす場合に、その対象の特質につれて必然に吾々のうちに興起するヴィブラションは、吾々の自性に反発するか共鳴するか、融合するか矛盾するか、いずれかの結果を生じる。そして、その吾々の自性に共鳴し融合する場合は美を感じ、反発矛盾するものは醜である。かつ、この場合においては、その美はすなわち善であり、その醜はすなわち悪である。されば、吾々の観照における美醜、善悪は、吾々自身の人格の投影とも見られ、尺度ともなるのである。社会美として無政府主義を要望する吾々の事業が吾々自身の生活態度そのものの革命を先ず必要とするというのは、この理由によるのである<sup>20)</sup>。

社会美の追求は「吾々自身の生活態度そのものの革命」を要請する。社会美学の困難は、それがたんなる知的な探究にとどまらず、美的かつ倫理的な探究をともしなう点にある。

ここでも三四郎は十分な解答を出したとは考えていない。実際、「純真そのものを生活しなければならない」と言われても、意味のわからない読者もいるにちがいない。私たちはこの問題をさらに考究しなければならない。とはいえ、またしても三四郎は、ここで立ち止まらずに進んでいく。そして、具体的な社会美のイメージとその構成原則について、きわめて独創的な考察を展開していく。

### 3 社会美の原則

一般に、美的現象の理解には、個々人の恣意性に委ねることのできない、何らかの「筋道」を想定することができる。もちろん、その「筋道」に論理法則や科学的原理のような「客観的」厳密性を期待することはできない。また、その「筋道」が何であるかの特定をめぐることは、さまざまな議論がありうる。しかし、「筋道」の存在そのものを否定してしまえば、美学的探究そのものが成り立たない。

たしかに日常でも、美とか芸術とかいうのは、われわれの感性的表現の世界で、理論や概念を超えていると端的に思われがちです。しかしそれでは、まったく美や芸術についてはその筋道・論理というものがないのだろうかという疑問が出てきます。およそ、感性といい、理性といい、知性と言っても、それを統一的に展開していくのは主体としての人間ですから、この人間性の根源からやはりおのずから筋道があるはずで。したがって、感性における人間的筋道、それをわれわれは「感性の論理」という言葉で呼びます<sup>21)</sup>。

ここで「美の筋道」「感性における人間的筋道」

19) 石川 1976 : 44

20) 石川 1946 [1932] : 6

21) 山本 1997 : 124

「感性の論理」と呼ばれているもの、これが「美の原則」にあたる。芸術作品の場合、意識するしに関わらず、作家は何らかの「美の原則」に従って作品を制作する。批評家や鑑賞家もまた、それぞれの「美の原則」に従って作品を鑑賞し、批評している。

そこで三四郎は考える。芸術や自然に「美の原則」が想定されるのであれば、社会についても「美の原則」を想定してもいいはずだ。自然美や芸術美と同じように、しかし、それらとは次元の異なる、社会美の原則を追究してみよう。そもそも「宇宙は一つの芸術体である」。「春夏秋冬、花鳥風月、自然の奏する交響楽でないものはない。社会もその宇宙の一部分であり、また特殊の芸術体である。その芸術体の構成者である民衆は芸術家であり、同時に鑑賞家である」。社会は、自然や芸術作品とは異なるとはいえ、大きな眼で見れば「特殊の芸術体」なのであり、その美、すなわち「社会美」の原則について考えていくことが可能である。その場合、三四郎自身が社会を構成する民衆の一人であり、この「特殊の芸術体」の作家であり、かつ、批評家である<sup>22)</sup>。こうした観点から、三四郎は「社会美の原則」をめぐる考察を展開していく。

なお、石川三四郎は、社会美学について「静態学」と「動態学」を区別し、社会美についても「静態美」と「動態美」を区別している。ここにはオーギュスト・コントからの影響が明白である。事実、三四郎は『社会美学としての無政府主義』を公刊する数年前にコント『実証哲学』の翻訳書を刊行している<sup>23)</sup>。コントの「社会学」に刺激を受けた三四郎が、新たな学問の試みにつけた名前が「社会美学」であったのだ。そのため、社会の共時的な組織構成を扱う「社会静態学」と社会の通時的な構造変動を扱う「社会動態学」の区別が、三四郎の「社会美学」に持ち込まれてい

る。だから、「静態社会美(学)」と「動態社会美(学)」という仰々しい表現に深い意味があるわけではない。前者は社会構造の美を問題とし、後者は社会変動の美を問題とする。いずれにしても、「社会美」の斬新さと重要性の前では、二次的な区別にすぎない。

### 1) 多趣の一味

それでは、石川三四郎は社会美の原則としてどのようなものを考えているのだろうか。その第一は「多趣の一味」である。これは、もっとも抽象度が高く、さまざまな社会状況に適用可能な基本原則である。すぐ後で検討する、「複式網状組織」「社会交響楽」「競進互示」「裸体的社会生活」「土民生活(ドミンクラシ)」といったより具体的な原則は、すべてその基底に「多趣の一味」を含んでいる。「多趣の一味」は、三四郎の社会美の基本色調であり通奏低音である。

「多趣の一味」は、西洋の古典美学にいう「多様の統一」を下敷にしている。それは、美の一般原則を再確認したにすぎないように見える。たしかに、「多様の統一」を「多趣の一味」と言いかえただけならば、伝統的な西洋美学の通俗化にすぎないとも思われるだろう。しかし、三四郎の「多趣の一味」の背景には、多様な人々によって構成される「社会」のイメージがつねに見え隠れしている。つまり、様々な趣きをもつ多様な人々(=多趣)が相互に協働してまとまる(=一味)ような「社会」が眼前に思い浮かべられている。伝統的な西洋美学は、こうした社会的な視点に欠けている。

まずは、いかにも三四郎らしい定義に耳を傾けてみよう。

そもそも美の形式には一定の原則があると云われる。その一は多趣の一味、もしくは多様

22) これはヨーゼフ・ボイス (Joseph Beuys, 1921-1986) の「すべての人は芸術家である」を先取りしている。ボイスは「誰もが音楽家であり、画家であり、彫刻家だ」などと言ったのではない。「誰もがみな、この社会をつくる芸術家だ」と主張したのである (Beuys & Ende 1889=1992: 12-13)。さらにボイスは、「美のなかでいちばん美しいもの、つまり社会有機体を、まず手に入れる必要がある。自由なかたちをした生きものとしての社会有機体であり、モダンのかなた、伝統のかなたで、やっとの思いで獲得された文化としての社会有機体。それが世界の中心になれば、かつて歴史に存在したよりもはるかに巨大なものが、そこから生まれてくるんだ」と語る (Beuys & Ende 1889=1992: 82)。三四郎の考え方とよく似ている。三四郎はボイスの先輩なのだ。

23) オーギュスト・コント／石川三四郎訳『実証哲学』(上下巻) 東京：春秋社 (1928-31) を指す。



の統一ということである。例えば、醤油と味噌と鰯のだしというような特殊な味を持ったものを調合して非常に風味のある清醇な味が創造される。そしてそれは完全に一味をなして調和している。それを多趣の一味というのである<sup>24)</sup>。

醤油と味噌と鰯のだしという、「多趣」が調和して「一味」をなす。冗談半分のようだが、真面目に説いているのである。もちろん、読者の理解の便を図った面もあるだろう。しかし、それだけではない。この喩え話の背景には、人々が織りなす社会のイメージがある。人はそれぞれに異なる味わいをもっている。醤油のような味わいの人、味噌のような味わいの人、鰯のだしのような味わいの人がある。そうした多様な人々が協働し、調和して、そこに「非常に風味のある清醇な味」が創造される。ここに社会の美味しさがあ、社会美がある。

もう少し論理的な説明を聞いてみよう。

多様の物が一味になるには必要の条件がある。第一は、その各部分が特殊性を持つこと、その特殊性ということは単に互に相異なるというだけでなく、性質を異にするという意味である。例えば正方形と長方形とは不同形ではあるが、しかしそれだけでは足りない。円と正方形のごとき特殊的差異がなくてはならない。第二に、その特殊的各部分に連带的に一貫せるリズムを存するために各部分の間に平等性がなければならない。ここに注意すべきは、この平等性は類型ということでないことだ。例えば、同じ高さを有する円と正方形とを交互に並列する時、それは類形ではないが、その間には平等性がある<sup>25)</sup>。

三四郎にしては丁寧な説明である。「多趣の一味」をあまりゆるく理解してほしくないのだろう。「多趣」は「異質であって平等な」存在の多

様性を指しているということ。「同質であって平等な」ではなく、「異質であって不平等な」でもなく、ましてや「同質であって不平等な」でもない。ちょうど正方形と円のように、互いに異質であり、独自の個性をもちながら、なお、お互いに平等であり対等であるということ。「異質でありながら対等である」者同士の協働と連帯と調和こそが、「多趣の一味」を可能にするのである。いいかえれば、「各要素の独立性が明らかに感じられ」ながら「全体を一貫する一味性が明白であること」。これは「アナルシズムの社会組織を考察する場合に重要な標準となる」ため、とくに誤解なきを期したいのである<sup>26)</sup>。

より具体的な適用例を見ていこう。1928年、石川三四郎は『築地小劇場』に演劇批評の小文を寄稿している。自分は批評家ではないと断りながらも、帝劇で「ヴィルヘルム・テル」(英語名「ウィリアム・テル」で知られる、F. シラー原作の戯曲)を観劇した感激を綴っている。これがそのまま、「多趣の一味」の筋道に従った社会美学的な演劇批評になっている。

三四郎は、「ウィリアム・テル」に美を感じた理由をいくつか挙げている。第一は、それが「土民意識の芸術」となっていること(「土民意識」については後述する)。第二は、「徹底的自主自由の精神」に貫かれていること。そして、第三に、「登場人物のすべてが主人公であって、特別なそして他とかけ離れた中心人物というものがない」ということである<sup>27)</sup>。この三点はすべて関連しているが、とくに最後の指摘が重要である。三四郎は言う。

多少卓越した数人の男女がありながら、群衆も各々自主的に活動し、それぞれの個性を持っています。・・・土民意識のドラマでありながら、マッスのドラマに堕せず、雄大でありながら、英雄崇拜的にならない。・・・[ゾラの戯曲のように一筆者] 群衆が独り威力を現わして、主人公たるべき人物までも

24) 石川 1946 [1932]: 5

25) 石川 1946 [1932]: 5

26) 石川 1946 [1932]: 5

27) 石川 1976: 109

引きづって行くという言う訳でもない<sup>28)</sup>。

最愛の息子の頭に載せたリングを見事に射抜き、横暴な領主の企みを打ち砕いたウィリアム・テル。彼はスイスの民衆に語り継がれてきた歴史的英雄とされている。三四郎が感激したのは、そのドラマにおいて、英雄テル一人が観衆の注目を独り占めしていないことである。テルの仲間たちをはじめとして、他の様々な登場人物が大小の個性をもち、それぞれに活躍する。テルの卓越が明らかでありながら、彼が独裁者でないこともまた明らかである。そこに英雄はいるが、英雄崇拜はない。もちろん、群衆が猛威をふるって英雄を消し去ってしまうのでもない。そこに英雄崇拜はないが、英雄はいる。

こうした社会は美しい。なぜならば、そこに「多趣の一味」が現出しているからである。いいかえれば、このドラマ内社会においては、「各要素の独立性が明らかに感じられ」ながら「全体を一貫する一味性が明白である」からである<sup>29)</sup>。

## 2) 複式網状組織と社会交響楽

「多趣の一味」はそれ自体ではきわめて抽象的な原則である。三四郎はこれをより現実社会に即して、また、より私たちの感覚の働きに即して考察している。ここでのキーワードは「複式網状組織」と「社会交響楽」である。三四郎は社会の「形体と色彩」を視覚し、その「交響」を聴覚する。そこには夢想的な気分が混入している。しかし、たんなる空想ではない。三四郎は、当時の農村や都市の動向のうちに、また、ヨーロッパをはじめとする世界社会の動きのうちに、彼のいう「アナリストの社会」の芽生えを感じとっている。

アナリストの社会においては利害の一致した、または趣味の一致した民衆が自由にコミューンを組織し、そのコミューンが利害ま

たは趣味に従って自由の連合を拡張して行く。それは地域的に集団することもあり、職業別に広く世界的に集団することもあり、あるいは趣味によって集団することもある。そのコミューンの形体と色彩とは、今日の強権社会における画一制度の下にては到底想像もできないほどの種々相を現はすであろう。あるいは生産系統における世界連盟ができ、あるいは技術系統によるインターナショナルが成立するであろう<sup>30)</sup>。

人々は生活上の便宜や目的関心から、あるいは趣味の一致から、さまざまな小さな社会をつくる。地域、職業、趣味、生産、消費、技術など、多様な軸線に沿って無数の小社会が生れ、互いに交通し合い、全世界的に連合していく。このとき、それぞれの小社会の「形体」や「色彩」には驚くべき多様性が認められる。

生産組合も、消費組合も自由、平等、相互連帯の精神を基礎として行われる時、それは立派な秩序となり、その秩序は進歩発展を自発的に永続して止まぬであろう。それは縦と横とに綾羅をなせる複式網状組織である。しかもそれは、強権に依って固定さしめられる組織ではなくて、常に流動して発展する多くのメロディの複合交響楽が成立するのである<sup>31)</sup>。

地域の組合、職業の組合、趣味の組合、生産の組合、消費の組合、技術の組合などが、多様な軸線に沿って縦横無尽に連帯し、「多趣の一味」が醸成されるとき、そこに「縦と横とに綾羅をなせる複式網状組織」が出現する。

「綾」は「あやぎぬ」であり、浮き出た感じに模様を織り込んだ絹織物を指す。「羅」は「うすもの」であり、目のすいたうすい絹織物を指す。両者の合わさった「綾羅」は、美しい着物を意味

28) 石川 1976 : 110

29) 黒澤明監督『七人の侍』の面白みの一つは、浪人集団にみる「多趣の一味」にある。「忠臣蔵」や「新撰組」の人気のたえない理由も同じであろう。

30) 石川 1946 [1932] : 13

31) 石川 1946 [1932] : 14

する。これを織り上げる素材は絹糸であるが、三四郎流の美しい社会を織り上げる素材は、民衆の一人一人であり、また、多様な軸線に沿って生成する無数の小社会である。三四郎は、無数の個人や無数の小社会という絹糸が「縦と横とに綾羅をなせる」織物のように、社会を捉えている。この絹織物としての社会の形容が「複式網状組織」である。けっしてピラミッド状ではありえないし、モノリス状でもありえない、「縦と横とに綾羅をなせる複式網状組織」なのだ。

三四郎の社会イメージは、ポストモダン思想の柱の一つ、ドゥルーズ＝ガタリの「リゾーム」を連想させる。すでに1930年代初めに、三四郎は、「今日の新しい宇宙観においては宇宙の中心というものがない」と説いている。「無限の空間の中には何れの点を中心とすべきかわからない。強いて求めれば各自が中心である。従って中心は無数に多く存在する。」<sup>32)</sup> 同じように、社会にも確固とした中心がない。逆にいえば、無数の中心がある。無数の中心をもつ「自然発生的な網状組織」が「縦と横とに綾羅をなせる」美的形態を構成する。

「複式網状組織」は、ある時点における社会構成を空間的に捉えたものである。その美的認識は視覚優位の社会静態美として語られる。これに対して、社会の動きを時間的に捉え、社会変動に焦点を合わせるとき、その美的認識は聴覚優位の社会動態美として語られる。それが「常に流動して発展する多くのメロディの複合交響楽」である。三四郎は来るべき「アナリストの社会」の萌芽に眼を凝らし、耳を澄まし、その「形体や色彩」をあたかも絵画のように味わうとともに、その音色や交響をあたかも音楽のように味わうのである。

新しい宇宙的サンフォニイを演奏すべき吾々の社会生活をいかに組織すべきか。第一に必

要なことは各自が自由にして自発的行動が許されること、第二にその全体に一貫せる一味の連帯性が存在すること、すなわち一貫せるリズムをもって発展すること、第三にその連帯せる各部員が特殊の旋律を奏すべき職分を持っていること<sup>33)</sup>。

三四郎はこの「交響楽」をめぐる興味深い説明をつけている。一つは、社会美学的な観点からは、ベートーヴェンよりドビュッシーの方がより優れているという指摘である。「ベートーヴェンのサンフォニイが専ら統一に力を注いだに対して、ドビュッシーが各器楽の個性を発揮することに注意したのは、一層アナリストの美的観照に適応する」ものと言える<sup>34)</sup>。それは「サンフォニイを構成する各種楽器に独立の価値を発揮せしめ、部分的生命を活かした全交響曲を豊富にした。従来の独逸〔ドイツ―筆者〕のクラシックの音楽が個人の発意を無視した強権的社会主義に比すべくんば、ドビュッシーの夫れは無政府主義的と言ふべき」だとする<sup>35)</sup>。

単一の主題が大音響とともに他を圧するのではなく、複数のテーマが色とりどりの楽器の個性を生かしながら、分散的に調和すること。その方が「多趣の一味」の原則に適合しているとする。「社会交響楽」を説明する便宜としては、卓抜な比喻である<sup>36)</sup>。

もう一つは、「交響」(シンフォニー)と「階調」(ハーモニー)を混同してはならないという指摘である。両者が混同されると、「社会交響」はたんなる「社会的調和」に墮してしまう。先輩格の風雲児・大杉栄は、この点を鋭く衝いていた。「諧調はもはや美ではない。美はただ乱調にある」。三四郎もまた、大杉栄とともに、美をたんなる「調和」「階調」「ハーモニー」と同一視してはいない。とくに社会を対象とする場合、たんなる「調和」「階調」「ハーモニー」の賛美は既存

32) 石川 1946 [1932]: 11

33) 石川 1946 [1932]: 11

34) 石川 1946 [1932]: 23-24

35) 石川 1978a: 211

36) もっとも、ベートーヴェンの「運命」や「英雄」にはかけがえのない魅力がある。また、後期のピアノ・ソナタや弦楽四重奏曲には、より不思議な、アナーキーな魅力もある。

の社会体制の保守と一体化し、新しいダイナミックな社会運動への抑圧をもたらすだろう。そこからは民衆の生きたエネルギーの表出であるところの社会美は生れない。その意味で、大杉の言うとおり、「階調はもはや美ではない」。

とはいえ、大杉の危うい耽美主義と一線を画す三四郎は、「美は乱調にある」とは考えない。不協和音も雑音も乱調も無調も、すべて包み込んで、そこに「一大調和」が現出すると考える。「反逆も革命動乱も」あり、「大なる波乱」があり、そのすべてを通して「社会的大サンフォニー」が展開されていくと考えるのである。

音楽において単なるハアモニイとは異なるサンフォニーの存在するごとく、ある場合には大なる波瀾を通じて初めて一大調和が成立するのである。アナルシズムの叛逆も革命動乱も、それが人性の本質から湧出する場合には、社会的大サンフォニーとして発展するのである。・・アナルシズムは、未来の美的社会生活を想望するのみならず、現実生活における社会交響楽の一要素として自己を生かしていく。この場合には、闘争に身を殺すこともまた自己を生かすことである。時代が保守反動に激化する時には、それに対立すべく最左極に歩を進めることが最も交響的意義を発揮する。社会が余りに強権的国家至上的思想に動かされた場合、最も強烈に個性の尊厳と自由と独立とを力説することが、ダイナミックの美の表現となる<sup>37)</sup>。

なお、すでに述べたように、社会静態美と社会動態美の区別は記述の便宜によるところが大きい。空間と時間の区別、視覚と聴覚の区別を強調したが、現実の社会は必ず「共感覚的」に知覚される。「複式網状組織」から「社会交響楽」を聴きとり、「社会交響楽」のうちに「複式網状組織」を観るのである<sup>38)</sup>。

### 3) 競進互示

石川三四郎は、社会美の抽象的な構成原理として、まずは「多趣の一味」を取り上げ、そのより具象的で感性的な原理として「複式網状組織」と「社会交響楽」を指摘している。こうした考察に際して、三四郎はつねにこの現実社会に生きる一人一人の民衆の姿を思い浮かべている。民衆こそはこの社会の作者であり、批評家である。「この社会生活という生きたドラマに於て吾々は演出者となり、俳優となり、楽士となり、脚本家となり、同時に観客となる。」そうであるならば、社会美の原則は、民衆の相互関係の原則として、より簡潔に記述される必要がある。いいかえれば、社会美をもたらしうる「人と人の関係性の原則」は何か、それを明示しなければならない。

この問題に対する三四郎の答えは、「競進互示」である。「競進互示」とは、読んで字のごとく、「競って進みつつ、互いにその成果を示し合う」ことである。ここでは、人と人の間の競争が肯定される一方、優勝劣敗の生存競争は否定されている。競進互示のもとにおける競争や優劣評価は「他の損失に於て自分が利得するのでなくて、単に互の鍛錬なり研究なりを互示するに過ぎない」からである<sup>39)</sup>。

優者はその優を示し、劣者はその劣を示して、協同するのである。優と劣とはある特殊な場合における比較であって、人格価値の対比にはならないのである。・・無政府社会においては、いわゆる賢愚・強弱・能不能によつて人の価値を評定せず、いわゆる賢者必ずしも賢者と見ず、いわゆる愚者も充分に存在価値あるものと見る。愚者をしてその愚を充分に発揮せしめよ、その天分において社会に貢献するところ蓋し少なくないであろう。ある場合の弱者は他の場合には強者となり、ある場合の不能者は他の場合に能者となる。・・各人が独自の個性を持ち、甲が乙に代は

37) 石川 1946 [1932]: 22-27. なお、石川三四郎と大杉栄の比較研究は重要なテーマとなるだろう。さらに辻潤をくわえ、この三人が「現代文明を社会美学的視点から批判」し、「社会に対する新しい審美的思想を付け加えた」とする見解もある(判沢弘『土着の思想』)。

38) 社会美学にとって、「共感覚」synesthesiaの問題は重要である(中村 1979)。

39) 石川 1978c: 443

ることのできない厳然たる価値を持っている<sup>40)</sup>。

三四郎の「競進互示」は「ナンバーワン」を否定して、「オンリーワン」を持ち上げているのではない。それぞれの分野で、活動領域で、専門技能で、あるいは才能や努力で、「ナンバーワン」を競うのはよいことである。「ナンバーワン」を目指して切磋琢磨すればよいのだ。とはいえ、ある分野で「ナンバーワン」だからといって、他人より特別の価値があるということにはならない。「各人が独自の個性を持ち、甲が乙に代はることのできない厳然たる価値を持っている。」各人はそもそもが「オンリーワン」なのである。優れているのが個性なら、劣っているのも個性である。大切なのは、「オンリーワン」を目指すのではなく、その事実を堂々と示すことである。だから、「愚者をしてその愚を充分に発揮せしめよ」、なのだ。石川三四郎にしてはじめて公言できた名言である。

「競進互示」の原則のもとで、「優者はその優を示し、劣者はその劣を示して、協同する」。互いに切磋琢磨しながら、互いの個性や成果を示し合い、連帯するのである。三四郎は、そうした競争と協同のうちに社会美は宿ると考える。

しかし、現実の日本社会は「見苦しい競争」に満ちている。「中央の権力が真善美の標準として絶対的な力を持っている、ゆえに皆が上へ上らう々として争ひ、中央へ集らう々として競争をします。・・ことに最近六七十年の社会をみればそれが如何に甚しいかということを証明しております」<sup>41)</sup>。これは明治以来の中央集権国家のもとに加熱する資本主義的競争を指している。その思想的表現は、「生存競争」と「適者生存」をあたかも自然の摂理であるかのように説く社会進化論である。三四郎にすれば、当時流行の社会進化論こそは「見苦しい競争」を煽る、救いがたいイデオロギーである。「競進互示」の背景には、三四郎

らしい「非進化論」の着想がある<sup>42)</sup>。

三四郎のいう「競進互示」は、社会を美しくするための個々人の関係性の原則である。平たく言えば、人間関係の原則である。それは、「多趣の一味」「複式網状組織」「社会交響楽」と通底しながら、三四郎の「美的民主主義」の本質を形づくっている<sup>43)</sup>。

#### 4) 裸体的社会生活

石川三四郎は「裸体美」にも着目している。そして、「裸体美」をもたらすような社会生活を「裸体的社会生活」とよんでいる。

アナルシズムのもとうとしている社会美学も一種の裸体的社会生活の上に立てらるべきものである。・・一切の人為的法律や、道德や、制度を否定して赤裸々の自然に帰って吾々の個人生活、社会生活を新たに建設しようとするアナルシズムは、すなわち裸体美の称揚でなくして何であろう。ゆえにアナルシズムは、経済革命や政治革命を要求すると同時に、さらに美的革命を最も重要視するのである<sup>44)</sup>。

三四郎のいう「裸体」は文字通りの「はだか」より以上のものである。ただ着衣を脱ぐだけでなく、制度的・因習的な着衣もまた脱がなければ、「裸体美」は現出しない。なぜなら、私たちの「裸体」には目に見えない人為的な制度や因習の衣が幾重にも巻きついているからである。

吾々がただ裸体になり、または美術家が裸体を描いたからとて、それは必ずしも裸体美の顕揚にはならないで、かえって裸体悪の曝露になる。なぜなら、吾々は既に多かれ少なかれ、現代の習俗によって感情を歪められている。ただ着服を脱いだだけでは、吾々はまだ真の裸体になったとは言えない。なぜなら、

40) 石川 1978c : 444

41) 石川 1978c : 292

42) 石川 1925

43) 石川 1978b : 78

44) 石川 1978a : 186-187

その裸体はなおコンベンショナルな衣を着けた心の表現だからである。ルクリュが言ったように、吾々に全然邪念がないか、崇高な格物悟達の境・・に到らない限り、完全な裸体美は未だしと言わねばならない<sup>45)</sup>。

「完全な裸体美」は遠い未来の目標である。しかし、それが不可能でないことは、遠い過去の事例が物語っている。過去の人々にできたことが未来の私たちにできないはずはない。

ここで三四郎が引き合いに出すのは、『古事記』のアメノウズメをめぐる「裸体的社会生活」の記憶である。

スサノオの乱暴に手を焼いたアマテラスは洞穴(天の岩戸)にひきこもり、暗闇につつまれた世界に不吉な気分が立ちこめる。事態を憂えた八百万の神々が河原で集会し、善後策を相談する。その結果、怪力の神タヂカラオを洞穴の入口に待機させ、アメノウズメに派手な踊りを依頼する。「サガリゴケをタスキにかけ、ツルマサキのつたを髪の上にかぶり、ササを手にもち、からのオケの上に立って、アメノウズメは、神がかりして、胸もあらわに、腰紐を陰部までおしさげて、足ふみならして夢中でおどった。その足音は大きくこだまして、とりかこむ神々は、声をあげてわらった。」<sup>46)</sup> 外の騒ぎをいぶかしく思ったアマテラスは、岩戸を細めにあけ、アメノウズメと問答をする。そのすきに、隠れていたタヂカラオが、アマテラスの手をとって引っ張り出す。こうして、世界はふたたび明るくなった。

三四郎によれば、この難局を解決に導いたのは、アメノウズメの「裸体ダンス」である。「国難の大問題を強権をもって解決せずに裸体ダンスという美的活動によつて解決したということは、世界の何れの国にも存在しない無比の美談であり、これこそ吾々が大声をあげて世界に誇り得

る事実である。」<sup>47)</sup>

裸体舞踊で天下の重大事を解決するなぞという素晴らしい愉快な事例が文明社会に行われるであろうか。ことにそれが八百万神すなわち民衆の哄笑の間に行われたのだから見事ではないか。そのいかにも快活自然の楽天的生活が想像されるであろう。こうした偉大な、そして美的自然生活、換言すれば裸体美生活を楽しんでいた吾々の祖先と、今日の吾々自身の生活とを比較したときに、吾々は実にこのけちくさい文明社会が可哀想になりはしないか<sup>48)</sup>。

鶴見俊輔によれば、古事記と日本書紀を通じて、アメノウズメの出番は二つある。一つは、「指導者が機嫌をそこねてかくれてしまったのを、機嫌をなおさせる」場面。もう一つは、「異民族との出会いに同輩がためらっている時に、ひとりわるびれずに出ていって、異民族とつきあいのいとぐちをつくる」場面である。いずれの場面でも、アメノウズメは「衣服をひろげて、乳と性器を見えるように」し、「笑いをさそい、相手の緊張を解く。」<sup>49)</sup> 裸体ダンスを踊り、裸体的社会生活を先導する。

アメノウズメは一つの社会的類型(social type)であり、地域を問わず、時代を問わず、人間社会のいたるところに見いだすことができる。鶴見はその特徴を見事に描き出している。第一に、「まず、美人でないということ。しかし、魅力がある」。第二に、「なりふりかまわない人である。世間体にとらわれぬ自由な動きをする」。第三に、「その気分に人びとをさそいこんで一座をたのしくする人である」。第四に、「生命力にあふれている。それが他の人たちの活気をさそいだす」。第五は、「笑わせる。人のおとがいをとき、

45) 石川 1976 : 100-101

46) 鶴見 1991b : 11-13

47) 石川 1976 : 102

48) 石川 1976 : 101。ここで三四郎は古代日本を持ち上げすぎだろうか。「検閲制度の厳酷な—ことに吾々に対して甚だしい—中に極度に安全を計って執筆したものであるから、私としてはすこぶる物足らぬ心地がする。この点は読者においてもご同情とご推察とを客まれざらんことを切に希望する」という事情も考慮すべきである(石川 1976 : 39)。それにしてもアメノウズメをめぐる文章には躍動感があるが。

49) 鶴見 1991b : xxx

不安をしずめる。嘘をついてでも、安心させる」。第六は、「わいせつを恐れない。性についての抑制をこえるはたらきをする」。そして、最後に、「外部の人が、その一座に入ってきてても、平気である。とくべつに警戒するということはない。開かれた心をもっている。あいつはスパイだなどと言って、ぶんなぐらせたりする方向をもってゆかない」<sup>50)</sup>。ここに挙げられた「臨場感のある魅力」「自由な動き」「生命力と活気」「笑い」「開かれた心」などの特徴は、三四郎のいう「裸体的社会生活」を構成するものであり、社会美の条件でもある。

三四郎による裸体美の称揚は、自由恋愛や同性愛への朗らかな肯定的態度と深く結びついている。恋愛や性的関係の「形体と色彩」の考察もまた、すぐれて社会美学的な研究課題といえるだろう。ここでは、三四郎がエドワード・カーペンター（1844-1929）と共に過ごした日々の一コマを記すに留めよう。本稿の冒頭に述べたような、「おだやかな、明るいまなざしの人」「なつかしく、慕わしい人」石川三四郎の面影を彷彿とさせるエピソードでもある。

ある夏の日の夕方、私は寝室に入って——それはウィリアム・モリスが泊った室だと、何かの機会にカ翁〔カーペンターのこと―筆者〕が私に語った室であった——裸体で冷水浴をしていると、突然入口の戸をノックする者がある。私は大声で「いま裸で行水しているところだ」と言うと、「おれも裸だから、じゃまはないよ」といいながら、カ翁が戸をあけて入って来た。「何という引きしまった肉付きだ！」なぞとお上手を言って私の肩をたたき、二人の体を並べると人種の色がはっきり異なっている。「少々色がちがう」という私の語を受けて、「少々どころか大へんな相違だ、君の血色とつやとは素敵だよ」とほめる。こうして三十分余りも裸体のままで話しをした。カ翁は同性愛の讃美者である

から最初は少し変な気持であったが、きわめて真面目な静かな学問的談話で終始した<sup>51)</sup>。

## 5) 土民生活（ドミンクラシ）

最後に、三四郎の「土民生活」にふれておこう。これを「ドミンクラシ」と読むことがポイントである。なぜなら、「土民生活とは真の意味のデモクラシイということ」だからだ<sup>52)</sup>。三四郎は選挙や代議制を礼賛するアメリカ流の間接デモクラシーに信をおかない。デモクラシーは直接民主主義でなければならない。カーペンターの家で、ギリシャ語「デモス」の原義が「土地につける民衆」であることを知った三四郎は、「土着の民衆の暮らし」こそが真のデモクラシーだと思いいたる。「ドミンクラシ」こそが「デモクラシイ」なのである。

土民生活論は理想社会のための経済論であり、政治論である。経済学や政治学の専門的観点からの再読や再評価が期待されるが、それは本稿の範囲をこえている。ここでは、三四郎の土民生活論が、社会美学的な色彩の強い政治経済論であることを指摘するにとどめたい。いいかえれば、土民生活は社会美を現出させるための政治経済的な原則である。これまで指摘してきた、「多趣の一味」「複式網状組織」「社会交響楽」「競進互示」「裸体的社会生活」のすべてが、社会の経済的・政治的構成のあり方の問題として、より具体的に考察されている。

「土民」とは「土着自立の社会生活者」である。いいかえれば、「他人に屈従せず、他人を搾取せず、自ら大地に立って自由共働の生活を営する」人々である<sup>53)</sup>。「土民」と「農民」はイコールではない。「土民」はたんなる職業的、階級分類ではない。

土民は土の子だ。しかしそれは必ずしも農民ではない。鍛冶屋も土民なら、大工も左官も土民だ。地球を耕し一単に農にあらず一天地の大芸術に参加する労働者はみな土民だ。土

50) 鶴見 1991b : 42

51) 石川 1976 : 99

52) 石川 1976 : 43

53) 石川 1976 : 39

民とは土着の民衆ということだ。鋤を持つ農民でも、政治的野心を持ったり、他人を利用して自己の利欲や虚栄心を満足するものは土民ではない<sup>54)</sup>。

同様に、土民生活主義は農本主義ではない。三四郎は両者の違いを三点あげている。第一に、農本主義が民百姓を権力者の側から愛撫的に見る思想であるのに対し、土民思想は古書に「土民起る」と怖れられたような、民衆による反逆・蜂起の側に立つ。第二に、農本主義が農民組織のみに注目するのに対して、土民思想は「一切の産業が土着するゆえに、農工業や交換業があるいは分業的にあるいは交替的に行われて牢固な有機生活が実現される」と考える。第三に、農本主義が「階級制度下に無闘争の発展を遂げようとする百年前のユートピア社会主義者と同一系統に属する」のに対し、土民思想は「階級打破の闘争無しには進展し得ない」<sup>55)</sup>。三四郎の土民生活主義は、保守的・反動的な農本主義とは正しく一線を画している。

土民生活においては、各地に土着した人々が、まずは直接的な自治を実現する。そこで「最も重要な問題はその共働組織が自治の精神において徹底することである」<sup>56)</sup>。とはいえ「他の諸々の職業人と有機的に連帯しない農民のみの土着は不可能」であり、工業、商業、交換業（金融に相当する）との有機的結合が欠かせない。「総ての職業が土着すれば、そこに信用が確立し、投機が行われなくなる。そしてその職業が職業別に全国的、全世界的連帯を樹立すると同時に、地方的に他の全職業と連帯する。そこに有機的な地方土着生活と有機的な世界生活とが相関連して複式網状体を

完成する」<sup>57)</sup>。自治的な小社会が地域的、職業的に縦横に連帯し、その連帯が生む信用が金融投機の必要性を廃棄する。このような社会こそが「縦と横とに綾羅をなせる複式網状体」である。三四郎は、ここに社会美を感じとる。

土民は平和を愛し、労働を愛し、自然を愛し、その地を愛する。土民の労働は自然の劳作そのものに直接に参加するのである。土民の労働は自然の芸術に直接に参加するところの創作にしてしかもそれが産業なのである。その芸術は、いわゆる芸術家の生活し得ざる純粹の芸術である。いかなる天才画家も生ける一輪の花を創造し得ないと同時に、その生ける自然花に勝る美しい花を描くことさえ不可能なのである。しかるに自然の子、土民は、その純朴な無芸術の腕をもって地に花を咲かしめ、実を結ばしめる。彼はこうして、また、いかなる天才化学者といえども製造し得ない美しい色と味とを地上に表現創生せしめる。彼の芸術は自然より出来し、彼の創造は地球の表現となる。自然は彼の創造の財源であり、彼の生命はすなわち地そのものである<sup>58)</sup>。

くりかえせば、三四郎の土民生活論は社会美学的な政治経済論である。その射程は今日のエコロジーにも、地域産業論にも、労働論にも伸びていく。「進化論、生存競争論が生れて以来、文明人の理想は「自然の征服」にあった。自然の征服はすなわち地の破壊である。地の破壊はすなわち吾等自身の破壊である」<sup>59)</sup>。すでに80年前、今日の文明の進むべき方向性を朗かに示唆している。

54) 石川 1976 : 41

55) 石川 1976 : 40。なお、三四郎が農民に対して特にロマンティックな思い入れを抱いていたのではない。「今日の農夫は、ほとんど総てが鋤を持った商人なのである。大小に係わらず一種の企業家なのである。従って小さな境界にありて始終市場の形勢や、取引上の折衝等に腐心する結果、自ら狡猾になるのも無理からぬことである。・・・近代の金融資本下における商業生活から解放されない限り、農夫は自ら最狡猾者たらざるを得ないという観点から、私は土民生活を説いたのである」(石川 1976 : 64-65)。

56) 石川 1976 : 47

57) 石川 1976 : 41

58) 石川 1976 : 58

59) 石川 1976 : 44。次のような発言も貴重である。「フーリエの考案の巧みな点は、「引付けられる仕事」に就事させるという点である。人は各々特種な趣味と才能とを持っている。シャルル九世王は鍛冶屋の仕事が好きだった。ルイ十四世は薬剤師の仕事が大好きであった。ルイ十六世は鍵職人として立派なものであった。ルイ十八世は狂



社会美学が新たな経済学や政治学と手を携えていかねばならない必然性がここにある。

## 4 現代の社会美学へ

### 1) 美の社会化

石川三四郎の社会美学関連の著作は、主としては1920年代から30年代にかけて公刊された。まもなく2010年を迎える今、三四郎の主張がそのままの形で現代の社会美学として通用するとは、私も考えていない。とはいえ、私は、三四郎の社会美学の根本は現在もおお斬新かつ正当なものだと考える。思想の根幹が正しく、優れているのである。枝ぶりや葉の生い茂りはさておき、根や幹はいよいよ瑞々しい。

石川三四郎の仕事は、「社会」と「美」を正しく結びつけることの大切さをあらためて思い起こさせてくれる<sup>60)</sup>。私たちの多くは、ファシズムあるいはナチズムのもたらした惨劇以来、「社会」と「美」を結びつけることをタブー視してきた。心ある知識人の多くにとって、「社会」と「美」の順接はただちに政治的な危険性を連想させる。「社会美学」という言葉は、「戦争は美しい」(マリネッティ)、「芸術作品としての国家」(ゲッペルス)、「政治の美学化」(ベンヤミン)、『サド侯爵夫人』(三島由紀夫)といった、右翼的・暴力的な、あるいは、耽美主義的な思想ではないかとの誤解を生じさせる。また、現在の人文社会科学のアカデミズムでは、「美」をもっぱら社会的・政治的な構築物とみなす言説がなかば体制化し、

「社会美学」に対しては、エリート主義、保守主義、非民主主義、本質主義ではないかという、否定的なまなざしが向けられやすい。

私たちはこうした誤解や偏見、懐疑に対して丁寧に応答していく必要がある。とはいえ、何よりも説得力ある応答は、今なお石川三四郎の「社会美学」そのものである。私たちの時代の新たな社会美学は、それが三四郎の思想の根幹を正しく継承していくかぎり、ファシズムや反デモクラシーはいうまでもなく、あらゆる形のエリート支配や情動的大衆支配に抗するものである。私たちの社会美学は、「政治の美学化」に対抗する「芸術の政治化」を呼びかけたベンヤミンと同じく、「社会の美化」に対抗する「美の社会化」を呼びかけているのである<sup>61)</sup>。

### 2) 認識論的な問題

石川三四郎の社会美学の根幹は正しく、優れている。しかし、その枝ぶりや葉の茂りようには不十分なところがある。三四郎は社会美学のアイデアとイメージを説得的に提示したが、そもそも社会を美学するとはどういうことかについて、厳密に説明してはいない。すでに指摘したように、三四郎自身、社会美学のもつ認識論的困難を少なくとも二点指摘している。ただ、いずれも暫定的な答えを示しただけで、より具体的なアイデアとイメージの記述へと進んでいる<sup>62)</sup>。

石川三四郎の社会美学には、絵画や音楽や自然のような具象性をもたない、社会という抽象的事象を感性的・美的 aesthetic に認識するというこ

---

熱的に料理することが好きだった。ナポリのフェルディナンドは、その首府の乞食の仲間に入り、自分で取った魚類を市場で売って喜んだ。」「誰しも、こうした趣味と才能を持つものである。この傾向こそ共働社会の労働を組織する上に最も重要な条件とならねばならぬ。しかるに現在における下流社会、労働階級の子弟はこうした天性教育を受ける余裕と与えられず、その職業を自由に選択することも出来ない。従って労働は苦痛となり、不経済となり、不道徳となる。ゆえに各人をしてその本性をまっとうし、その趣味と才能に従って心地よく仕事を営ましめるには、社会が各人にいかなる場合にも最小限度の生活を保証せねばならぬ。少年に趣味に従った労働教育を施さねばならぬ。」「もしこのような原則によって共働村が組織せられたなら、その労働は、パンを得んがために非ず、利益を得んがために非ず、また、社会的あるいは宗教的義務によるに非ず、ただ愉快なるがゆえに行うことになる。お祭に行く気分、スポーツの気分にて、野に行き、畑を耕すことになる」(石川 1976: 51)。

60) ここでの「美」は、狭い意味の「美」beauty だけでなく、広い意味で「美的なもの」the aesthetic のすべてを含む。

61) Benjamin 1935=1970。最新の研究書として、Castronovo 2007と田野 2007が参考になった。なお、この問題に関しては、宮原 2009とScarry 1999をぜひとも参照して頂きたい。

62) 石川三四郎と同様、私自身も、厳密な認識論や方法論の未確立が社会美学の致命的弱点であるとは思わない。しかし、認識論や方法論の確かさが気になって、それ以上一步前に進めない人々がいることは理解できる。その意味で、重要な課題と考えている。

とが本当に可能なのか、また、それが可能だとしても、この社会の利害関係や欲望の渦中にある私たちに、これを正しく観照することが可能なのかという、二つの大きな認識論的な問題がある。三四郎自身が気づいていたように、これはきわめて困難な問題であり、容易な解決は見あたらない。おそらく社会美学という着眼そのものが、これまで私たちが慣れ親しんできた西欧近代の認識論や学問的方法論の枠内から溢れ出てしまうのである。少なくとも、この困難は従来の認識論や学問的方法論の言語では解決できないだろう。とはいえ、現代の人文社会科学の最新の知見を導入することで、認識論的問題に一定の見通しをつけることは不可能ではない。

第一の、社会の抽象性の問題については、はたして社会はまったくの抽象物なのかという問い返しが可能である。石川三四郎の論理的思考は、当時の「社会思想」の範型に従い、主として全体社会の構造と変動の考察を中心にすえていた。たしかに全体社会は一種の抽象物であるほかに、それ自体を私たちの感性的・美的認識の直接的対象とするには無理がある。しかし、小さな集まりや集団などの小社会の場合、そこに絵画や音楽や自然景観に準じるような具象的肌ざわりを感受することはけっして不可能ではない。

この点で、20世紀末の新現象学、とりわけ H. シュミッツや G. ベーメによる「雰囲気美学」が参考になる。「人と人とのコミュニケーションの雰囲気」は参加者個々人の主観によって醸成されながら、なおかつ、個々人の主観に帰すことのできない「準客観性」をもち、具象的な事物に似た肌ざわりをもっている。また、この場合の私たちの認識はいわば「準主観的」でもある。「場の雰囲気」の認識はけっして恣意的なものではなく、一定の厳密さをもって公共的に探究することが可能である。石川三四郎の「社会美学」は、現代の「雰囲気美学」や「感性学」との接合を通じて、より厳密な認識論として補強される可能性をもっている。

第二の、社会の「正しい」美的観照の問題に関

しても、新現象学の試みが一定の理論的見通しを与えてくれるだろう。それに加えて、カントの『判断力批判』にさかのぼって、近代的な個人主観に立脚したカントの限界を見きわめながら、徹底的に考察することが今なお有益であろう。フリードリヒ・シラーやハンナ・アーレントなど、それぞれの専門研究者による哲学的美学の新たな読み返しにも期待したい<sup>63)</sup>。

もう一つ、美的社会認識の「正しさ」をどのように担保するかという問題は、哲学的論理だけでなく、従来の社会学的美学あるいは美学的社会学における個別研究のもつ説得力によってプラクティカルな見通しをつけることもできる。20世紀初めの G. ジンメルによる「社会学の芸術としての社交」の分析や W. モリスによる「日常生活の芸術化」の主張、また、九鬼周造による「いきの構造（関係性）」の分析など、美的社会認識として恣意性を脱することに成功した先例がいくつか存在する。また、近年の A. ストラッティ・P. ガリアルディらの「組織美学」や A. バリアント、D. マクドゥガル、J. コスノスキーらに代表される多様な「ソーシャル・エステティクス」論など、1990年代以降、美的社会認識の可能性をより厳密に追究する試みが登場している。これらの多様な試みとの接合を通じて、社会美学の認識論的基礎づけに一定の実践的解決を与えることが可能である<sup>64)</sup>。

### 3) 社会美学の現在

私自身はここ5年の間、新たな現代社会美学の構築に向けて研究を進めてきた。現在までの成果としては、私自身による一連の論考と、美術家の藤阪新吾による一連の論考がある<sup>65)</sup>。

私が「社会美学」という言葉を初めて意識したのは2004年秋頃だったと記憶する。その後しばらくたって、この言葉をネット検索にかけて初めて、『社会美学としての無政府主義』という著作とともに、石川三四郎の存在を知ったのである。だから、正確に言えば、私は石川三四郎から出発して社会美学を構想したのではない。私自身の

63) カント以前の趣味論の検討も必要かもしれない。

64) 宮原 2008a

65) 宮原 2008a, 2008b, 2009; 藤阪 2009a, 2009b

「社会美学」は、現代社会の抱えるさまざまな問題に身を処していくなかで、いわば自然発生的に構築されたのである。

当初は、理論的・思想的基礎としては、ウィリアム・モリスやゲオルク・ジンメル、九鬼周造といった、アカデミックな評価の確立された思想家・理論家に依拠するつもりであった。ところが、研究を進めるうちに、石川三四郎の存在がしだいに大きく膨らんでいった。その意味で、本稿の目的は、「忘れられた思想家」石川三四郎の復権ではなく、石川三四郎の再評価を通じた現代社会美学の構築への布石にあった。

現代社会における社会美学は、石川三四郎をベースとしながらも、さまざまな形で三四郎をこえていかなければならない。認識論の問題についてはすでに指摘したが、それと関連しつつ、他にもさまざまな課題がある。最後に、現時点での研究の方向性をいくつかメモしておきたい。

第一に、「社会美」とは何か、より厳密に知覚し、思考し、定義していくこと。そのためには、社会認識の中心部に美学的思考の全体を導入する必要がある。すでにその試みは始められているが、専門的な美学研究者の参入なしには、さらなる進展は容易ではない。この問題はいずれ「美とは何か」という根本問題に行き着く。社会美の観点から、新たに美そのものを問い直すのである。

第二に、小社会を対象とした地道な経験的研究の蓄積が必要である。石川三四郎の社会美学は当時のアナキズム思想の一環として提起されたため、マルクス主義との対抗の必要もあり、はじめから大社会中心の（今日から観れば）大雑把な記述が目立つ。現代の読者のなかには、いきなり「天下国家を論ずる」スタイルに戸惑う人も少なくないだろう。現代の社会美学は、まず何よりも、各人の身のまわりの小社会を感性的・美的に探究することから始められる必要がある。多彩な体感的社会批評が生み出され、発信され、相互検討されるような社会環境を整えていくことが大切である<sup>66)</sup>。

第三に、新たな社会美学の現実的意義を的確に明示することである。私の考えでは、社会美とは「交わりの豊かさ」であり、貨幣や情報とは別次元にある、古くて新しい富である。社会美学は、現代社会に生きる私たちにとって、「富とは何か」「豊かさとは何か」「よい社会とはどのような社会なのか」を共同で考えていくときの基本指針となりうる。この社会的意義の問題は、新たな経済学、政治学、社会学などとのコラボレーションを通して、より厳密な定式化が可能となるはずである。さまざまな分野で、さまざまな地域で、さまざまな立場で、現代社会の問題に取り組んでいる老若男女に、社会美学への参入を呼びかけたい。

社会美学は「社会の美学」であるとともに、「社会美の学」である。それは、私的な快適でも、公的な道徳でもない、共的な歓びの響き合う「美しい社会」を追求する<sup>67)</sup>。社会美学こそは、私たちの時代の「悦ばしき知識」gay scienceなのだ。

#### 参考文献

- ・ Arendt, Hannah 1958 *The Human Condition*, University of Chicago Press (=1994 志水速雄訳『人間の条件』ちくま学芸文庫)
- ・ 浅沼圭司 2004『ゼロからの美学』勁草書房
- ・ Benjamin, W. 1935 *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (=1970 高木久雄・高原宏平訳『複製技術時代の芸術作品』晶文社)
- ・ Berleant, Arnold 2005a 'Ideas for a Social Aesthetic', A. Light and J. M. Smith(eds.) *The Aesthetics of Everyday Life*, Columbia University Press
- ・ Beuys, Joseph & Ende, Michael 1989 *Kunst und Politik*, FIU-Verlag (=1992 丘沢静也訳『芸術と政治をめぐる対話』岩波書店)
- ・ Böhme, Gernot 1995 *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp Verlag (=2006 梶谷真司・斉藤渉・野村文宏編訳『雰囲気美学』晃洋書房)
- ・ Böhme, Gernot 2001 *Ästhetik: Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, Wilhelm Fink Verlag (=2005 井村彰・小川真人・阿部美由紀・益田勇一訳『感覚学としての美学』勁草書房)
- ・ Castronovo, Russ 2007 *Beautiful Democracy-Aesthetics and Anarchy in a Global Era*, University of Chicago

66) 代表的な試みとして、藤阪 2009a, 2009b を参照してほしい。また、初期の試行錯誤の記録として、宮原 2005a, 2005b, 2005c, 2006 も参照されたい。

67) 社会美学は「私」private でも「公」public でもない、「共」common の次元に定位する知的実践である（水嶋 2005）。

Press

- ・藤阪新吾 2009a「鮎屋を味わう—とにもある食事の社会美学」『関西学院大学社会学部紀要』107：223-239
- ・藤阪新吾 2009b「商店街の社会美学」『関西学院大学社会学部紀要』第108号（本誌）
- ・Gagliardi, Pierre 1996 'Exploring the Aesthetic Side of Organizational Life', S. R. Clegg, C. Hardy & W. R. Nord(eds.), *Handbook of Organization Studies*, Sage
- ・五島茂（編集）1971『世界の名著41 ラスキン モリス』中央公論社
- ・Guyau, Jean-Marie 1889 *L'Art au Point de vue Sociologique*, Paris: F. Alcan（＝1930 大西克禮・小方庸正訳『社会学上より見たる芸術』岩波文庫）
- ・判沢弘 1994『土着の思想』紀伊国屋書店
- ・稲田敦子 2000『共生思想の先駆的系譜 石川三四郎とエドワード・カーペンター』木魂社
- ・石川三四郎 1925『非進化論と人生』白揚社
- ・石川三四郎 1946 [1932]『社会美学としての無政府主義』組合書店
- ・石川三四郎 1976『近代日本思想大系 16 石川三四郎集』筑摩書房
- ・石川三四郎 1978a『石川三四郎著作集第三卷』青土社
- ・石川三四郎 1978b『石川三四郎著作集第四卷』青土社
- ・石川三四郎 1978c『石川三四郎著作集第五卷』青土社
- ・板垣哲夫 1996『近代日本のアナーキズム思想』吉川弘文館
- ・Kant, Immanuel 1790 *Kritik der Urteilskraft*（＝1994 宇都宮芳明訳『判断力批判』以文社）
- ・Kosnoski, Jason 2005 'John Dewey's Social Aesthetics', *Polity* 37(2) : 193-215
- ・九鬼周造 1979 [1930]『「いき」の構造』岩波文庫
- ・MacDougall, David 1999 'Social Aesthetics and The Doon School', *Visual Anthropology Review* 15(1) : 3-20
- ・宮原浩二郎 2005a『論力の時代 言葉の魅力の社会学』勁草書房
- ・宮原浩二郎 2005b「成熟社会の復興理念 社会美学の視点から」『災害復興阪神・淡路大震災から10年』関西学院大学出版会
- ・宮原浩二郎 2005c「社会はアート 共同制作を」『朝日新聞』2005年10月7日（夕刊）
- ・宮原浩二郎 2005d「ジンメル 社交」「九鬼周造 いきな関係」大村英昭・宮原浩二郎・名部圭一編『社会文化理論ガイドブック』ナカニシヤ出版
- ・宮原浩二郎 2006「復興とは何か」『先端社会研究』6：5-40
- ・宮原浩二郎 2008a「自分の言葉で語ること一言の感性的次元をめぐる」『社会言語科学』10(2)：1-12
- ・宮原浩二郎 2008b「社会美学のコンセプト(1) 理論的考察の展開」『関西学院大学社会学部紀要』106：27-43
- ・宮原浩二郎 2009「社会美学のコンセプト(2) エレン・スカリー『美と正義について』をめぐる」『関西学院大学社会学部紀要』107：73-86
- ・水野邦彦 1998『美的感性と社会的感性』晃洋書房
- ・水嶋一憲 2005『愛がく共であらんことを』ネグリ＝ハート『マルチチュード（下）』（幾島幸子訳、水嶋一憲・市田良彦監修）NHK ブックス
- ・中村雄二郎 1979『共通感覚論』岩波書店
- ・西山拓 2007『石川三四郎のユートピア』冬至書房
- ・Scarry, Elaine 1999 *On Beauty and Being Just*, Princeton University Press
- ・Schmiz, Hermann 1986 [1968-1985] Hrsg v. Tadashi Ogawa *Phänomenologie der Lieblichkeit und der Gefühle*（＝小川侃編『身体と感情の現象学』産業図書）
- ・Shiller, Friedrich 1847 [1795] *Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen*（＝2003 小栗孝則訳『人間の美的教育について』法政大学出版局）
- ・Simmel, Georg 1917 *Grundfragen der Soziologie*（＝2004b 居安正訳『社会学の根本問題』世界思想社）
- ・Strati, Antonio 1999 *Organization and Aesthetics*, Sage
- ・田野大輔 2007『魅惑する帝国 政治の美学化とナチズム』名古屋大学出版会
- ・鶴見俊輔 1991a『方法としてのアナーキズム』筑摩書房
- ・鶴見俊輔 1991b『アメノウズメ伝』平凡社
- ・臼井吉見 1965-74『安曇野（全5巻）』筑摩書房
- ・Welsch, Wolfgang 1997 *Undoing Aesthetics*, Sage
- ・山本正男 1997『生活美学への道』勁草書房

## The Conception of Social Aesthetics ( 3 ) : Sanshiro Ishikawa's Social Symphony

### ABSTRACT

Sanshiro Ishikawa (1876–1956) is well known as an anarchist thinker and activist in pre-war Japan. Yet, it is not known that Ishikawa was a Japanese translator of August Comte's *Philosophie Positive* and a proponent of Social Aesthetics as a new intellectual and social practice. Through a close and extensive reading of Ishikawa's *Anarchism as Social Aesthetics* (1932) and other writings, this paper explores a potential of aesthetic social inquiry in contemporary society. To anticipate the conclusion, Ishikawa's Social Aesthetics can be revived as a new manner of doing social research if its epistemological difficulties are neutralized on the basis of contemporary advances in sociological and aesthetic theory.

*Anarchism as Social Aesthetics* opens with the following statements. "Social Aesthetics is not a social study of aesthetics. Nor is it a sociological study of the aesthetic. What I mean by Social Aesthetics is a study of social phenomena *per se* as objects of our aesthetic appreciation. While Jean-Marie Guyau studied arts sociologically, I hope to study society aesthetically." Instead of a sociology of the aesthetic (or beauty), Ishikawa proposes *an aesthetics of the social*. Such an innovative attempt has serious implications for our conception of social knowledge, since it not only undermines the privileged status of 'science' in social knowledge, but also unfastens the grip of arts in our aesthetic understanding of the world. Moreover, Social Aesthetics is not merely a proposal for a new academic field, but also an integral part of intellectual and social activism aiming for the betterment of society.

Ishikawa's Social Aesthetics attempts to describe 'social beauty' distinct from artistic or natural beauty. Ishikawa *sees* 'a combined netlike organization twill weaved crosswise' in the society where people's small associations in various regions and occupations ally themselves to each other and extend their networks to the whole world. In such movements, Ishikawa also *hears* 'a social symphony' of multiple melodic flows and developments. In comparing such a *spontaneous social organizing of work and life* to a kind of artwork, he points out that 'social beauty' as 'the unity of the multiple' glitters out in the social situations where "each and every one is free to act spontaneously", "a consistent rhythm is developing," and "each and every one has his /her special melody to play." Such an understanding of 'social beauty', together with his ideal of 'the ethos of competitive advance and mutual demonstration' ("If you are the the superior, show your superiority; if you are the inferior, show your inferiority. And then, cooperate together!"), his ideal of 'nudist social life' and 'indigenous earthly life' (dominkurashi), constitute Ishikawa's conception of aesthetic democracy.

Ishikawa's proposal for Social Aesthetics has some epistemological difficulties. How is it possible that we perform an aesthetic observation of an abstract entity called 'society'? And, how can we, as 'participating observers' heavily influenced by the very social interests and desires, perceive *correctly or at least non-arbitrarily* the aesthetic quality of 'society'? In order to neutralize, if not resolve, these difficulties, we need to supplement Ishikawa's ideas with other significant developments in sociology and philosophical aesthetics. Among these developments are G. Simmel's analysis of 'sociality as sociological art', W. Morris's proposal for 'the extension of art into everyday life,' S. Kuki's analysis of 'the structure of Iki,' G. Böhme's 'aesthetics of atmosphere in communications', A. Stratti's 'organizational aesthetics,' and recent efforts in social and human sciences to experiment with the concept of 'social aesthetics' by A. Berleant, D. McDougall, J. Kosnoski and others.

In the concluding part of the paper, I refer to my own works for the development of contemporary Social Aesthetics, and point out several promising lines of research for the future.

**Key Words:** social aesthetics, Sanshiro Ishikawa, social beauty, netlike organization, social symphony, anarchism, democracy